



Orbis Tertius, vol. XXX, núm. 41, e327, mayo - octubre 2025. ISSN 1851-7811
 Universidad Nacional de La Plata
 Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
 IdIHCS (UNLP-CONICET)
 Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria

Decir y mal-decir la revolución: proyecciones de Calibán en la poesía del Río de La Plata

Saying and missaying the revolution: projections of Caliban in the poetry of Río de La Plata

María Luján Travela

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP-CONICET), Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, Argentina

ltravela@fahce.unlp.edu.ar

 <https://orcid.org/0000-0001-5534-6912>

Cita sugerida: Travela, M. L. (2025). Decir y mal-decir la revolución: proyecciones de Calibán en la poesía del Río de La Plata. *Orbis Tertius*, 30(41), e327 <https://doi.org/10.24215/18517811e327>

Recibido: 26 marzo 2025

Aceptado: 30 abril 2025

Publicado: 1 mayo 2025

Resumen: El personaje shakespeariano Calibán fue motivo de distintas reappropriaciones en la tradición latinoamericana para configurar una identidad regional en oposición a la amenaza neocolonial estadounidense (Bonfiglio, 2020). Una de las más representativas tiene lugar en 1971, cuando Fernández Retamar postula que es Calibán, el esclavo del Caribe colonizado y forzado a hablar la lengua de los opresores, quien representa la fuerza maldiciente antiimperialista y anticolonialista de la intelectualidad del continente. Sin embargo, pese a inscribirse en la polémica suscitada por el caso Padilla, el ensayo no refiere al deber ser de la poesía revolucionaria. Consideramos que esta ausencia comporta un punto de fuga en la polaridad que Fernández Retamar construye en su Calibán. Para explorar esta vía, examinaremos los modos en que distintos poemas al sur del continente elaboraron una lengua maldiciente para atacar a los enemigos de la revolución y las políticas represivas en ascenso, así como también resquebrajar el imaginario del escritor armado.

Palabras clave: Calibán, Latinoamericanismo, Poesía, Revolución, Río de La Plata.

Abstract: The character Caliban was the subject of different reappropriations in the Latin American tradition to configure a regional identity in opposition to the neocolonial threat represented by the United States of America (Bonfiglio, 2020). One of those appropriations takes place in 1971, when Fernández Retamar claims it is Caliban, the slave from the colonial Caribbean forced to speak the language of the oppressors, who represents the cursing strength of the intellectuals in the continent, which is both anti-imperialist and anti-colonialist. However, despite being part of the controversy raised by the Padilla case, the essay does not refer to the demands of revolutionary poetry. We consider that this absence involves a detour in the polarity that Fernández Retamar constructs in his Caliban. To explore this idea, we will examine the ways in which different poems in the south of the continent develop a cursing language to attack the enemies of the revolution and the rising repressive policies, as well as to undermine the imaginary of the armed writer.

Keywords: Caliban, Latinamericanism, Poetry, Revolution, Río de La Plata.



I. Introducción. Calibán en el tablero latinoamericano

La historia cultural, política, social, económica, institucional del continente se ha entretelado con los flujos de ideas y acciones que, en uno y otro sentido, conectan el mar Caribe con el Río de la Plata. Desde fines del siglo XIX, estos movimientos se han vehiculizado a través de un entramado textual en el que distintos actores han hallado resquicios desde los cuales operar desvíos y resemantizaciones. Hacemos referencia a las múltiples reescrituras de *La tempestad* (1611), de Shakespeare, en la que el pensamiento continental encontró personajes clave no solo para conceptualizar la identidad regional, sino para consolidar, a lo largo del tiempo, un posicionamiento conjunto antagónico al dominio neocolonial por parte de Estados Unidos.

En este sentido, los protagonistas de la obra shakesperiana han constituido poderosos símbolos de religación en momentos clave del latinoamericanismo, en los contrapuntos modernistas del entresiglo y en la reinterpretación que hace la Revolución cubana hacia la década del setenta del pasado siglo (Bonfiglio, 2020). En primera instancia, encontramos a Ariel, símbolo del espiritualismo en el ensayo homónimo de 1900 de José Enrique Rodó; en segundo lugar, Calibán, el esclavo que adopta la lengua de su opresor para maldecirlo, recuperado en 1971 por Roberto Fernández Retamar, un actor insoslayable de la cultura revolucionaria. En su ensayo *Calibán*, el escritor cubano proclama que el personaje dramático encarna el carácter caníbal y mestizo, de síntesis, de la identidad del continente, que devora y subvierte lo extranjero, al mismo tiempo que circunscribe un pronunciamiento paradigmático de los intelectuales: si Próspero “enseñó el lenguaje” (Fernández Retamar, 2003, p. 22) a sus antepasados, nativos de las islas del Caribe, el provecho que obtiene Calibán es “saber maldecir” (p. 22).

A continuación, nos interesa recuperar la lectura de Fernández Retamar –y su consecuente revisión de la mirada modernista– para examinar la configuración del escritor revolucionario en el imaginario latinoamericano durante los sesenta y setenta, con relación a, por un lado, la creciente conflictividad que el Estado cubano sostenía con los intelectuales y, por otro, la escalada represiva en los países más australes. Este cruce de perspectivas nos permite ampliar la mirada sobre la trama textual e indagar en torno a la figura siempre esquiva del poeta en la discursividad revolucionaria. Nos preguntamos qué ocurre con la escritura poética en un contexto en el que proliferan los debates en torno a la autonomía del campo literario y la superposición del campo de lo político (Gilman, 2003). Es por demás conocida la controversia alrededor del “caso Padilla”, en el que el poeta cubano, pese a su adhesión originaria a la causa socialista, fue acusado en 1968 de contrarrevolucionario y arrestado años más tarde. Pero, lejos de las orillas caribeñas y del calor de la Revolución, ¿qué hacen los poetas con su lengua maldiciente?

En un período en el que la causa emancipatoria se propaga hasta los confines de la región, pero es rápidamente frustrada por la reacción de los grupos conservadores y su alianza con las Fuerzas Armadas, ¿qué lugar ocupa Calibán? A continuación, indagaremos en las figuraciones que ha tenido este personaje-símbolo, a partir del trabajo de Florencia Bonfiglio (2020), para luego dar cuenta de las particularidades que lo revisten en la poesía rioplatense ante la inminencia del Plan Cóndor y a la luz de los debates en torno al escritor revolucionario. Nos concentraremos en publicaciones del argentino Alberto Szpunberg, durante y en los años previos a las dictaduras, para reconocer en sus escritos tonos, procedimientos y preocupaciones, es decir, dilucidar qué formas adopta su saber maldecir frente a los proyectos revolucionarios de los que formó parte y ante la crisis de los mismos.

II. *La tempestad* en los procesos religadores: la relectura de Fernández Retamar

Como hemos señalado ya, el texto dramático de William Shakespeare ha sido objeto de relecturas, apropiaciones y desvíos en América Latina y el Caribe, mediante los cuales los intelectuales han trazado redes de identificación y fraternidad. Como lo demuestra Bonfiglio (2020), la consolidación de circuitos de

intercambios simbólicos motorizados por la conceptualización de los personajes de *La tempestad* se intensifica a lo largo del siglo XX como terreno fértil para las intervenciones públicas de los intelectuales.

Desde aquel período finisecular, modernista, en el que la región participa de un reordenamiento del mercado mundial y Estados Unidos emerge como nueva potencia neocolonial, se establecen vínculos transnacionales que dan lugar a una identidad común, expresada en un sistema literario latinoamericano (Rama, 1983). En este contexto, los personajes shakesperianos de Calibán y Ariel son visitados por los escritores del Río de La Plata en múltiples caracterizaciones que buscan expresar valores identitarios que diferencien a la región de la sociedad estadounidense. De este modo, si la religación supone, en palabras de Zanetti, “un entramado que privilegia ciertas metrópolis, determinados textos y figuras, que operan como parámetros globalizantes, como agentes de integración” (Zanetti, 1994, p. 489), las intervenciones de Rubén Darío y José Enrique Rodó conforman una proyección desde el sur del continente que condensa en la imagen de Calibán la amenaza que representa desde entonces el gran país del Norte. En este sentido, si bien la deriva modernista de Calibán en el Río de La Plata no es unívoca,¹ ordena un conjunto de valores que habilitan la intervención posterior del cubano Roberto Fernández Retamar hacia la década de 1970.

En efecto, el intelectual antillano se vale de este anclaje antiimperialista producido en el Río de La Plata para fundamentar su reapropiación de Calibán, amparado, a su vez, en otra relectura de 1935 por parte del argentino Aníbal Ponce. De acuerdo con el cubano, este autor advierte que en *La tempestad* ya está cifrada la composición social de su época: “ Próspero es el tirano ilustrado que el Renacimiento ama; Miranda, su linaje; Calibán, las masas sufridas; (...) Ariel, el genio del aire, sin ataduras (...) pero al servicio también de Próspero ” (Fernández Retamar, 2003, pp. 30-33). Así, la apreciación sobre el esclavo se reorganiza en esta visión, que se alinea con la mirada marxista de la Revolución. Retamar se vale, a su vez, de las interpretaciones que se habían hecho desde el Caribe francófono y anglófono de los personajes de Shakespeare, que restituían a Calibán su condición de esclavo sublevado.² Ambos aspectos habilitan la operación de relectura de los textos modernistas, entendidos bajo la influencia martiana. Para ello fue necesario un conjunto de desplazamientos que permitieron juzgar como una “confusión” la impugnación que se había ejecutado sobre el rebelde Calibán. Del mismo modo, se colocaba a Próspero como el enemigo colonialista y se objetaba la condición desafectada de quienes pretendían permanecer etéreos como Ariel, funcionales a la voluntad imperialista. En este sentido, Fernández Retamar afirma en sus páginas que la lectura modernista “supo señalar con claridad al enemigo mayor que nuestra cultura tenía en su tiempo –y en el nuestro–, y ello es enormemente más importante” (Fernández Retamar, 2003, p. 34), por lo que el cubano escribe bajo el título de “Calibán” el ensayo en el que coloca al esclavo maldiciente, cuya sangre corría ya por las venas de Martí (p. 410), como verdadera cifra identitaria latinoamericana.

Así, mientras que el ensayo reconoce en las intervenciones previas la consolidación de una “plataforma de lanzamiento” (p. 35) antiyanqui, reprocha la propagación de visiones anti-americanas, con Domingo Faustino Sarmiento como punta de lanza. Su célebre *Facundo* (1845) es leído en oposición a “Nuestra América” (1891), al mismo tiempo que en su civilización y barbarie, Fernández Retamar inscribe la polaridad Próspero-Calibán. De esta manera, Martí y Sarmiento se ubican ya no en los extremos, sino en el anverso y reverso irreconciliables del sistema literario continental. Al independentista cubano lo siguen, además de Darío y Rodó, “Mella y Vallejo, Fidel y el Che y la nueva cultura revolucionaria latinoamericana” (Fernández Retamar, 2003, p. 51), en cuyas líneas agregará más adelante a Simón Bolívar, José Gervasio Artigas y José Carlos Mariátegui.

En efecto, lo que está verdaderamente en disputa en el nuevo Calibán es el valor revolucionario de la cultura y la actividad intelectual. Promediando la década del sesenta la “familia latinoamericana”, como la denomina Claudia Gilman (2003), había entrado en crisis frente a un escenario de conflictividad en ascenso. De acuerdo con la autora, “desde 1960 en adelante existieron varios intentos por organizar e

institucionalizar una comunidad intelectual latinoamericana, en un sentido a la vez gremial y político” (Gilman, 1999, p. 75). Integrante de uno de los organismos ordenadores del latinoamericanismo revolucionario, Casa de las Américas, y director de la revista homónima, Fernández Retamar tenía un lugar privilegiado en dicho accionar. Con sede en La Habana, fundada en 1960, la institución Casa de las Américas llevó adelante una serie de estrategias culturales –a partir de su revista, premiaciones, congresos y encuentros– con el fin de ampliar no solo el público lector de las ideas revolucionarias, sino la participación de escritores en sus circuitos. En un principio, el sistema literario impulsado por Casa de las Américas se ordenaba a partir de una serie de factores excluyentes pero lo suficientemente amplios para consolidar un imaginario latinoamericano nutrido de escrituras comprometidas con la causa y sin preceptos condicionantes demasiado rígidos. Asimismo, la expectativa sobre la participación de los escritores en la transformación política del continente condicionaba la autonomía misma del campo: el dilema de cómo revolucionar la literatura sin reproducir el discurso oficial se convirtió en el centro del conflicto estético-político en el campo literario, donde un manto de sospecha cubría a quienes se pronunciaban con ambivalencia, aquellos que, parafraseando a Fidel Castro, actuaban *fuera de la Revolución*.³

A su vez, esta situación se potenció con el endurecimiento de las políticas culturales de la isla. Tras el asesinato del líder revolucionario Ernesto “Che” Guevara en Bolivia, en 1967, se celebró en Cuba el año del guerrillero heroico en 1968 y se llevó adelante el Congreso Cultural de La Habana, en donde Castro exigió a los intelectuales una postura más combativa (Bonfiglio, 2020, p. 285), lo que representó una verdadera crisis en la intelectualidad del continente. Uno de los episodios flagrantes de esta ruptura fue el caso Padilla,⁴ que constó de dos episodios fundamentales: la polémica publicación de *Fuera del Juego* en 1968, que provocó la atención del Estado sobre el escritor y su desencanto anticipado en estos poemas (Sánchez, 2023), y la lectura pública de su poemario *Provocaciones* en enero de 1971, tras lo cual fue finalmente encarcelado.

Aunque apenas nombrado por el ensayista cubano, fue este el escenario en el que se inscribió el nuevo Calibán, con el que Fernández Retamar estableció su propia versión de la dicotomía del amigo-enemigo, en términos de América y Anti-América, y elaboró una defensa de la política cultural cubana⁵ al desplegar la postura antiintelectualista de la dirigencia. Como hemos adelantado, el genio debe elegir entre servir a Próspero o unirse a Calibán, es decir, romper sin lugar a dudas sus vínculos con la derecha colonialista anti-americana, en lugar de permanecer integrado a sociedades explotadoras. Sin embargo, la posición dicotómica no se articula en el texto a partir del poeta Heberto Padilla, sino respecto de quienes aprovecharon el “visible pretexto” (Fernández Retamar, 2003, p. 54) de su encarcelamiento para romper con Cuba. La única alusión, entonces, al conflicto alrededor del poeta consiste en menos de tres líneas que apuntan a la “mafia mexicana” liderada por Carlos Fuentes.

En este sentido, la deliberada elipsis en torno al caso Padilla no se corresponde con el impacto que tuvo en las redes intelectuales a escala internacional y a los numerosos pronunciamientos de los “amigos” de la isla que, no obstante, abogaban por la libertad creadora del escritor. Como advierte Bonfiglio, la situación en torno a Padilla era por demás conflictiva, ya que se trataba de un “amigo de la Casa” (Bonfiglio, 2020, p. 288), quien había sido premiado por la institución y colaborado con importantes traducciones. Pero, además, como bien lo señala la autora, si bien en el ensayo “Calibán” Fernández Retamar adopta las máscaras maldicientes para asumir una posición contundente frente a los debates del intelectual latinoamericano tras el cierre ideológico de la isla, en su poesía mantiene una mirada más ambigua e indeterminada (Bonfiglio, 2020, p. 328).

Esta visión nos lleva a otra zona escritural del autor que resulta enriquecedora para atender a las particularidades de la poesía en el contexto revolucionario y puntualmente en torno al caso Padilla, desencadenado, como mencionamos ya, con la publicación de *Fuera del juego*, el cual será recepcionado por Fernández Retamar en la revista de Casa de las Américas. Este poemario de 1968, ganador del premio

Julián del Casal de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), fue acompañado por una declaración que diferenciaba la mirada de la institución respecto del dictamen del jurado, también publicado. Mientras las autoridades sostenían que:

aparte de la ambigüedad ya mencionada, el autor mantiene dos actitudes básicas: una criticista y otra antihistórica. Su criticismo se ejerce desde un distanciamiento que no es el compromiso activo que caracteriza a los revolucionarios [...] Su antihistoricismo se expresa por medio de la exaltación del individualismo frente a las demandas colectivas del pueblo. (Tallet et al., 2015, p. 179)

Los miembros del jurado proclamaron que Padilla “adopta la actitud que es esencial al poeta y al revolucionario: la del inconforme, la del que aspira a más porque su deseo lo lanza más allá de la realidad vigente [...] no ser apologetico, sino crítico, polémico” (2015, p. 186). Esta divergencia puede advertirse rápidamente en el poema inaugural “En tiempos difíciles” (2021), donde la Historia demanda la entrega paulatina del cuerpo. En los versos iniciales, leemos: “A aquel hombre le pidieron su tiempo/ para que lo juntara al tiempo de la Historia./ Le pidieron las manos,/ porque para una época difícil/ nada hay mejor que un par de buenas manos./ Le pidieron los ojos/ que alguna vez tuvieron lágrimas/ [...]” (Padilla, 2021, p. 81). Esta exigencia culmina con la sumisión de la boca bajo el mando del “alto sueño”: “Le pidieron sus labios/ reseco y cuarteado para afirmar/ [...] Le explicaron después/ que toda esta donación resultaría inútil/ sin entregar la lengua,/ porque en tiempos difíciles/ nada es tan útil para atajar el odio o la mentira” (p. 82). Tal como señalan Catalano y Fernández (2020), el cuerpo comporta un espacio disputado políticamente, que debía ser entregado a la causa para ser funcional. A su vez, la jerarquización de la lengua y la resistencia de este órgano a convertirse en maquinaria productiva, configuran una subjetividad particular, la del poeta y también la del intelectual. Este poema es claramente respondido por el director de Casa de las Américas, en el número 60 de mayo-junio de 1970, que sigue el mismo procedimiento elegido por Padilla para invertir los sentidos de sus afirmaciones. Bajo el título “Cuerpo que no está claro”, se reprocha la flaqueza de este:

La boca (no el hombre) solloza como un arpa,
 Ridícula como el sollozo de un arpa,
 Porque no tiene los tabacos armoniosos de antaño
 (Los dulcísimos, los inolvidables tabacos de antaño)
 Sino muy de tarde en tarde, de sobresalto en sobresalto;
 Las piernas deploran las colas como a enemigos personales;
 El pecho resopla en las frías madrugadas del campo,
 Suelta su disnea modesta, nada histórica, [...]
 El cuerpo todo añora menos desorden, algún reposo, mariscos, aves, frutas,
 Y hasta las sobresaltadas contradanzas del vino.
 ¡Qué poco claro está este cuerpo! (Fernández Retamar, 2019, p. 49).

En estas líneas puede leerse una crítica de ese cuerpo débil, nostálgico de los “tabacos armoniosos de antaño”, del orden y del reposo, que se fragmenta del mismo modo que en el poema de Padilla. El poema recupera a su vez las valoraciones de la UNEAC y del jurado al referirse a la disnea ahistórica, es decir, la falta de aire del pecho que no se ciñe al proceso colectivo de Cuba. Se concede, en este caso, que los padecimientos carnales existen en la isla y pueden desorientar la voluntad del cuerpo (y no del hombre), que solloza ridículamente por su boca. Es, por el contrario, el alma la que comprende el sacrificio necesario

y empuja al cuerpo a continuar: “Pero el alma lo empuña como una espada/ [...] Lo empuja sobre un caballo, lo monta en un barco de latón,/ Le desliza algunas ideas en la cabeza,/ Lo hace trabajar soñar esperar” (Fernández Retamar, 2019, p. 49). Una vez más, el texto dialoga con *Fuera del juego* al recuperar la acción de soñar no ahora como un deber impuesto, sino como una voluntad del alma. Si bien el poema sugiere con claridad una visión diferente sobre aquellos tiempos difíciles, no construye la retórica denunciante, calibanesca posterior, pese a ser contundente en sus calificaciones. Reconoce también el encanto de los placeres pasados que vuelven flojo y débil al cuerpo; y que necesita del alma para sostener la espera activa, en el trabajo, alimentada por el mismo alto sueño.

Por otra parte, en un poema escrito en 1971, “Explico al lector por qué al cabo no concluí aquel poema sobre la comuna” (1999), Fernández Retamar da lugar a una reflexión sutilmente distinta del proceso revolucionario. Se trata de un poema extenso dividido en cinco apartados escritos aparentemente en dos momentos distintos, el 19 de marzo de 1971 y el 20 de septiembre del mismo año, es decir, interrumpido el día anterior al encarcelamiento de Padilla. El texto comienza con un paralelismo entre la Comuna francesa y la “comuna” cubana, para indagar en “la manera como se comportan ciertos escritores cuando el pueblo asalta al cielo” (Fernández Retamar, 2019, p. 148). De este modo, en los primeros segmentos se advierte un señalamiento a la intelectualidad que en uno y otro episodio eluden su responsabilidad de pronunciarse, al hacerlo con ambigüedad. El yo lírico expresa que no es fácil ser contemporáneo de los héroes, pero que la fuerza del estallido revolucionario lo lleva a escribir como una forma de interrogar al futuro y de participar en la historia cuyo vórtice se encuentra en la isla. Al inicio del segundo apartado, se afirma que “no hay que tener el complejo de la Sierra Maestra, que hay lugar para todos en la historia,/ Siempre que le entregues todo el fuego de que dispongas, toda la luz, toda la sangre” (p. 147). Esta demanda de la historia, similar a la del “Cuerpo que no está claro”, se interrumpe y la efervescencia de Calibán parece haberse detenido. Al comenzar el tercer segmento, el yo lírico indica que las líneas previas habían sido escritas el 19 de marzo “de un tirón (...)/ Pero ese día tuve que salir a una reunión, a esa reunión que espera como un charco en mitad de la vida,/ Y cuando regresé ya no tenía más versos: ya se había apagado por el momento/ Esa necesidad, esa extrañeza que reclama darse en palabras” (p. 148). El poema, entonces, que desplegaba imágenes de explosión, oleajes y ciclones para aludir a la revolución como una fuerza imparable, sufre una detención, palabra significativa en el contexto en el que se inscribe: “Pero el poema se había quedado detenido como una catarata congelada por el invierno o por una fotografía” (p. 149) y no puede reanudarse, queda “trunco” (p. 150) ante las leyes de gravedad de la propia historia. En última instancia, el poema enfrenta la dificultad de escribir en un contexto revolucionario, en el que los preceptos dogmáticos no pueden forzar la extrañeza de la que vienen las palabras.

De este modo, en la misma escritura de Fernández Retamar la poesía permanece fluctuante, esquivo a las determinaciones de la claridad que pese a todo el autor reclamaba a los intelectuales, en línea con la política cultural cubana. Asimismo, la disyuntiva en torno a la valoración de la figura del poeta revolucionario que encontramos en el episodio del premio “Julián del Casal” se inscribe en esta condición fluctuante de la escritura poética. En base a tales divergencias, es posible conjeturar que, si la clave del intelectual latinoamericano conjugado en Calibán es apropiarse de la lengua para maldecir, en la escritura poética se abriría un punto de fuga para la lengua maldiciente, una inestabilidad que escapa de toda prerrogativa. El poeta revolucionario, entonces, echa su maldición no solo sobre sus adversarios, sino también sobre su propia lengua: maldice a la vez que dice mal. El poeta calibanesco hace de su escritura una “rabia volcánica” (Basile, 2018, p. 112) contra el opresor, escritura en la que también se llevan a cabo desplazamientos a modo de resistencia, de opacidad, inherente a su decir.

III. ¿Qué otra cosa puede hacer Calibán sino usar ese mismo idioma para maldecir? Proyecciones hacia el Río de La Plata

Al momento de elaborar su reinterpretación de los personajes shakespearianos, Fernández Retamar llegó a inscribir el triunfo de 1970 del socialista Salvador Allende en Chile dentro de su recapitulación de las fechas “hijas de la revolución” (Fernández Retamar, 2003, p. 63) o, en otras palabras, hijas de Calibán. Junto con la mención al asesinato del “Che” en Bolivia, esta línea es la única referencia a lo que ocurría por entonces al sur del ecuador, y tendría poca vigencia, debido al golpe de Augusto Pinochet tan solo dos años más tarde.

La historia es conocida. En efecto, si bien la victoria del socialismo en Chile por la vía democrática resultó excepcional, en distintas latitudes se organizaron grupos insurgentes inspirados en la Revolución cubana que, más allá de su heterogeneidad, compartieron un horizonte común con la isla. La avanzada de estos grupos, en coordinación con movimientos sociales y partidos políticos afines, tuvo una firme respuesta por parte de los sectores conservadores y el accionar de las Fuerzas Armadas. En países como Argentina, la lucha revolucionaria se había expresado desde finales de la década del sesenta en la vía armada, con Montoneros y el PRT-ERP como los grupos más sobresalientes de este embate. Sin embargo, tal como advierte Ana Longoni, en Argentina esta experiencia estuvo teñida por un “clima triunfalista” (2014) instalado en amplios sectores sociales, una percepción optimista acerca de la inminencia de la revolución que no se correspondía con las condiciones materiales efectivas. Es por ello que las guerrillas tuvieron un impacto menor y rápidamente fueron desarticuladas por la creciente violencia estatal y la militarización de la seguridad nacional a partir de la configuración discursiva de enemigos internos, en especial desde la dictadura de Juan Carlos Onganía y profundizada durante el tercer peronismo (Franco, 2012). Finalmente, en 1976 el gobierno de María Estela Martínez de Perón fue derrocado por la Junta Militar, cuyo accionar encontró un antecedente en las prácticas ilegales llevadas a cabo por la Alianza Anticomunista Argentina desde 1974 y un amparo en el decreto 261/75, conocido como el decreto de aniquilamiento a la subversión de 1975.

Asimismo, es igualmente sabido que los golpes en el Cono Sur contaron con el apoyo del gobierno de los Estados Unidos, con Henry Kissinger como principal responsable de esta política exterior de carácter anticomunista. Con experiencias previas de cooperación bilateral en asuntos de inteligencia, la Operación Cóndor⁶ tuvo por objetivo consolidar un plan económico neoliberal anclado a un fuerte endeudamiento externo en la región. El Plan se constituyó a partir de 1975 como una organización clandestina internacional para implementar el terrorismo de Estado. Los archivos del operativo dan cuenta de cómo Estados Unidos blindó al Plan Cóndor con apoyo financiero, tecnológico y organizacional. Se trata de “miles de documentos de la CIA, del Pentágono y del Departamento de Estado de Estados Unidos que fueron desclasificados en 1999” (Palumbo Olszansk, 2018, p. 182) –a lo que habría que sumar la entrega de archivos al gobierno argentino en 2019.⁷ Estas consideraciones en torno a la intervención comprobada del poder norteamericano en los países del sur del continente nos llevan a preguntarnos por Calibán en las latitudes rioplatenses.

Durante la época de los sesenta y setenta, como venimos precisando, el alineamiento con la acción política era el vector legitimador de la práctica literaria (Gilman, 2003), la cual debía encauzarse en la transformación radical, la proletarización y la integración al campo popular (de Diego, 2003). De este modo, como explica Teresa Basile en *El desarme de Calibán*,⁸ “la violencia revolucionaria aparece como acto refundacional, la inauguración de un nuevo ciclo que cancelaba el anterior” (2018, p. 96), pero cuando el proyecto de la revolución se vio frustrado en el Cono Sur tras la instalación de los gobiernos de facto, el escritor debió desarmarse y desarticular la “verba violenta, la lengua maldiciente” (2018, p. 110). Así, de acuerdo con las ideas de Beatriz Sarlo sobre los regímenes autoritarios, mientras que la instauración de los

discursos totalitarios obturó la posibilidad de dar sentido a partir de la imposición de un “modelo comunicacional unidireccional” (2007, p. 347), los escritores adoptaron estrategias para articular una práctica opuesta –la del discurso literario– capaz de transitar la ambigüedad y la dificultad de hablar en una sociedad bajo censura y represión.⁹

Cabe aquí recuperar lo planteado por Miguel Dalmaroni en su libro *La palabra justa: Literatura, crítica y memoria en la Argentina, 1960-2002* (2004), sobre las poéticas de los sesenta. El autor analiza la convergencia de poéticas tan diferentes como las de Juan Gelman, Alejandra Pizarnik y de Osvaldo y Leónidas Lamborghini en las que se produce

el abandono del vínculo obligatorio entre la literatura y *realidad* política, y su reemplazo por la construcción de cierta politicidad de la poesía escrita ahora como descalabro de la sintaxis cultural: formas de intervención que hacen sonar de un modo imprevisto el interior de las tradiciones que, molidas y recompuestas por el poema, ya no podemos meramente reconocer tras la perturbación que se efectúa cuando leemos (Dalmaroni, 2004, p. 49).

En un contexto en el que los debates intelectuales parecían ordenarse a partir de una moral política de la literatura, lo que Dalmaroni encuentra en estas poéticas son “diversas *formas violentas de confrontación* con órdenes de la cultura reconocibles pero ya perdidos por el ejercicio de unas voces no responsables empeñadas en *descontrolar* y cortar tales órdenes” (2004, p. 50, énfasis nuestro). A partir de estas observaciones y según lo que hemos desarrollado respecto del ensayo de Fernández Retamar, consideramos que el punto de fuga que abre la poesía en la figuración de Calibán podría iluminar el estudio sobre las poéticas elaboradas al sur del continente. La lengua del poeta maldiciente puede arrojar sobre sí misma una maldición que descalabre su sintaxis, es decir, que produzca dislocaciones en el decir de la militancia de izquierda, mientras violenta el orden impuesto desde el discurso autoritario. En otras palabras, maldice a los represores y dice mal la revolución.

IV. Poetas maldicientes

A la luz de este encuentro entre el Río de La Plata y el Mar Caribe inscripto en la trama de reappropriaciones shakesperianas, resulta entonces interesante indagar en aquellas figuras al sur del continente que han elaborado una poética maldiciente para dislocar la verba oficial de la militancia revolucionaria y a la vez echar sus conjuros sobre Próspero, el colonizador. En este sentido, es relevante el caso del poeta argentino Alberto Szpunberg (1940-2020), dado que encontramos en sus derivas poéticas de mediados y finales de la década del sesenta consonancias significativas con la escritura desestabilizante de *Fuera del juego* de Padilla y con el llamado a la adhesión revolucionaria de “Cuerpo que no está claro” de Fernández Retamar, así como la inscripción de conjuros e imprecaciones hacia los actores de los regímenes totalitarios desde mediados de los setenta. Premiado por Casa de las Américas, el libro de 1965 del poeta y militante argentino despliega tensiones equiparables con respecto al sacrificio revolucionario, y apela a imágenes de fragmentación corporal para hacer presente tanto la proclamación de la entrega a la causa, como la mirada escéptica hacia la gesta guerrillera.

En efecto, Szpunberg, poeta “lenguaraz” de la historia argentina en palabras de Diana Bellessi (2013, s/p) ha borrado los límites entre su militancia y su poesía desde su primera publicación en 1962.¹⁰ Para entonces, Szpunberg estaba pronto a integrar la primera experiencia foquista del país, el Ejército Guerrillero del Pueblo, en 1964. Se consagró en el campo literario continental cuando en el siguiente año, como hemos señalado, recibió la primera mención en la categoría poesía del concurso de Casa de las Américas por el libro *El che amor*, en el que se encuentra el texto emblemático “Marquitos”, celebratorio del sacrificio revolucionario, pero también otros poemas críticos, de notoria ambigüedad y donde se expresa un distanciamiento que podría juzgarse como individualista desde la perspectiva socialista. Efectivamente, hay una conciencia temprana de la inminencia de la muerte que puede rastrearse a lo largo de los poemas, si

bien el libro se cierra con una serie de textos-homenaje a los caídos en el foco de Salta. Para dar cuenta de esta dualidad, consignamos como ejemplo el poema que cierra el libro, en el cual ciertamente se reafirma la mirada sacrificial:

Abajo aquí sus huesos sus fusiles
ese atadito de hombre
no sé la tierra cómo hace que se aguanta
los que avanzan sobre ella son las mejores noticias que nos llegan de ustedes
delen, muertos de amor, sostengan que nacemos (Szpunberg, 2013, p. 185).

Como puede observarse en esta muestra, los poemas de este apartado, titulado precisamente “Egepé”, si bien se lamentan por la pérdida personal, exaltan la muerte como condición necesaria para el nacimiento de un colectivo porvenir, es decir que, como señala Basile (2018), la violencia revolucionaria se presenta como acto refundacional, a lo que se agrega un valor proveniente del imaginario militante, el amor como guía que conduce al sacrificio, la muerte-nacimiento. Los muertos de amor son, en otros poemas, los que movilizan la historia, los que sostienen los altos sueños tan caros a la causa cubana.

De este modo, merodean en este libro algunos preceptos guevaristas, pero no se sostienen en cuanto afirmaciones puras, sino que son resquebrajados: el primero, que hemos señalado ya, postula que en una revolución, si es verdadera, se triunfa o se muere; el segundo, que da título al poemario, determina que un revolucionario verdadero es guiado por grandes sentimientos de amor, pero en la escritura de Szpunberg no siempre son enunciados de forma “clara”:

Cada corazonada de tu carne
me empuja dulcemente hacia la tierra
y saca paladas de amor como quien pájaros
entonces tus manos despiertan mi cuerpo
lo que aún quedaba en él de hueso
con eso solo yo seguiría de pie clavado
estacado sobre el mundo
arriba, amor, quien no quisiera desplegar esas banderas (Szpunberg, 2013, p. 175).

Como vemos, el poema “XII” proclama al amor como su interlocutor, pero, como se advierte desde el primer verso, se trata de un amor carnal. Debemos señalar, además, que este texto da cierre al primer apartado del poemario, en el que el canto épico a la Revolución y la poesía amatoria, por momentos erótica, se solapan hasta diluir la función referencial. En este poema, no sabemos de quiénes son las manos que despiertan el cuerpo del yo lírico y la atracción de la amante se superpone con la adhesión partidaria. Cabe preguntarse de qué banderas habla el poema, el cual da inicio a una construcción dialógica que continuará en el siguiente apartado, “Confabulaciones”. En este, toma voz la presencia femenina de la serie anterior y asume una posición discursiva indócil, que hará resonar la crítica y la duda frente al deber guerrillero. Los poemas que continúan, entonces, contienen versos como “encender el fuego sin quemarnos las manos enrojecer el aire sin que el humo nos nuble los ojos es un arte y hay que saber no cabe duda” (Szpunberg, 2013, p. 176) o más adelante “mis viejas minorías tan empeñosas vociferaban mejor morir mejor morir” (p. 177), y también “sucede que alberto existe decía mi amiga la del dulce coraje de querer” (p. 179). En estas líneas emerge una enunciación ambivalente respecto de las demandas colectivas que suponen el sacrificio hasta la muerte del sujeto, una visión contraria a la que promovía el ideario socialista.

Para el guevarismo, como sabemos, el individuo como huella subjetiva del capitalismo debía ser reemplazado por el hombre del futuro, “el hombre nuevo”, proceso que solo era posible mediante una educación permanente y consciente que permitiera superar los vestigios de individualismo y dar lugar a la entrega heroica exigida por la causa emancipatoria, cuya expresión máxima era el sacrificio de la propia vida en combate. Así, abrazar la revolución implicaba renunciar completamente a la vida previa y dedicarse de forma total a la causa; de lo contrario, persistirían las huellas del individuo privatista.¹¹ Una entrega de tal magnitud no escapa a contradicciones y conflictos, lo que puede advertirse en poemas como “Emperramiento”:

Me matarán se llevarán algunos de mis pedazos más enloquecidos
 estudiarán mis ojos cómo ven así de abiertos a la noche
 mis manos cómo pudieron mis manos morir saludando tanto
 mis pies cómo no huyeron con el tiempo de sobra que tenían
 y volverán por mí por más pedazos y por más y más destrozos
 mi corazón entraba en un puño mi cabeza entre todos los hombros
 era un buen muchacho le dirán a un montoncito de mis partes
 pero ellos qué cómo cuándo, nunca sabrán, creo que nunca (p. 178).

El sujeto poético enuncia la certeza no solo de morir sino de encarnar la misma fragmentación corporal que aparecerá luego en los poemas de Padilla y Fernández Retamar. Los otros demarcados por el poema, quienes lo matarán, no pueden comprender, por su parte, las razones por las cuales el yo se sacrificará “con el tiempo de sobra” (p. 178) que tenía para huir. Ahora bien, puede rastrearse una huella agria frente a la certeza de morir y ser desmembrado, que dista de una celebración del sacrificio. También en “Los ejecutantes” –título del segundo poema de “Egepé”– puede advertirse cierta amargura en sus versos, que, por el contrario, son anunciados de un modo mucho más ambivalente, pero con indicios claros que señalan un enemigo internacional:

Qué quieren les quemaba se vive
 todos los días todas las noches
 hace rato que goulart caía
 las últimas noticias dicen caracas
 vietnam las disidencias
 y las noticias más cercanas confirmaban
 además somos hombres
 fidel subió la sierra cuando bajó
 antes después cosas del pueblo
 y dejaron todo llevaron todo
 antes después lo imprescindible
 plantaron el monte levantaron
 la montaña se apostaron
 y ahora dale, corazón, tocate
 los graves de este tiempo (Szpunberg, 2013, p. 182).

Esta enunciación errática, imprecisa, que no puede distinguir si es antes o después, todos los días y todas las noches, dejaron todo o se llevaron todo, en lugar de optar por una u otra expresión, las inscribe concatenadas, sin signos de puntuación a excepción del último verso, en el que apostrofa al corazón (¿propio?) para que toque las canciones graves, severas del presente, y no las celebraciones gloriosas de la

gesta revolucionaria. A su vez, los nombres propios, sin mayúsculas iniciales, dan anclajes igualmente ambiguos en relación con el título del poema: el presidente brasileño João Goulart, derrocado por el golpe militar de 1964 con la participación de Estados Unidos por su alineación izquierdista, conduce a pensar que los ejecutantes son los enemigos neocolonialistas que condena en su ensayo Fernández Retamar. Pero en los versos que continúan se alude en tercera persona del plural a quienes en la Habana “estarán prontos” y se hace mención a las noticias que indican que es en Caracas o tal vez en Vietnam, lo que sugiere la pregunta por el destino del líder revolucionario “Che” Guevara, cuya llegada era esperada por los focos guerrilleros en el norte argentino. Una noticia, la más cercana, es más contundente aún: “somos hombres”, es decir, mortales, que podría leerse a la luz de los hechos de Orán, la muerte de sus compañeros.¹² Finalmente, la inclusión del nombre de Fidel Castro, que subió a la sierra cuando bajó, tampoco se pronuncia de forma épica, se dice del dato que “son cosas del pueblo”, tal vez sin importancia. Así, la misma lengua que arremete y maldice la caída del gobierno que había favorecido al campesinado y la clase obrera del Brasil, pone en duda los valores sacrificiales que demandaba la moral guerrillera, e incluso toma distancia de sus comandantes.

Luego de *El che amor* (1965), Szpunberg solo publicó algunos poemas en revistas y periódicos hasta la llegada de su siguiente libro en 1981, más de quince años después, ya en el exilio en Barcelona. Sin embargo, en los pocos textos que dio a circular durante ese período, se profundizan los dilemas que atraviesan el poemario premiado por Casa de las Américas. Hacia comienzos de la década del setenta, cuando el proceso de integración cultural latinoamericano comenzaba a sufrir fracturas, Szpunberg abandonó el verso corto y dio lugar a una escritura aún más oscilante. Un ejemplo claro de ello puede leerse en las “Cartas” que el poeta publicó en la revista *Macedonio* n° 9/10 del año III en 1971.¹³ Dirigidas a un ficticio Mozart, remitidas por Mr. Foolish, de una extensión mucho mayor a los poemas que ya hemos citado, las cartas parecen imitar el habla intimista, sin referentes demasiado precisos, con una comunicación obstaculizada por el espacio, el tiempo, el idioma, en sintonía con los condicionamientos, a los que hacía referencia Sarlo (2007), impuestos por el modelo comunicacional unidireccional y monológico de las dictaduras –recordemos que el gobierno de facto que encabezó Onganía duró desde 1966 hasta 1973–. De este modo, se advierte esta imposibilidad comunicativa en la primera y la segunda carta a Mozart en los fragmentos que citamos a continuación:

A veces, sobre todo por la noche, suelo pensar –y eso la verdad me preocupa más por Ud. que por mí–

que si no fuera Ud. el que está muerto, yo tendría que estarlo,
de lo contrario es inútil, siempre el tiempo, esos dos siglos de memoria más o menos (Szpunberg, 1971, p. 82).

Por eso es que pasan a veces semanas enteras sin que le escriba ni abra sus cartas,
lo que Ud. me cuenta yo no tengo a quién transmitirlo,

lo que yo le cuento tengo miedo que sea pasto de los fantasmas (Szpunberg, 1971, p. 84).

De gran extensión, las cartas a Mozart se inscriben en un contexto de censura en el que el silencio parece ser la única manera de comunicarse y la muerte un destino intercambiable, y por lo tanto, arbitraria, lo que se aparta de la concepción sacrificial de la muerte. Sin embargo, la única carta publicada de las que recibe el remitente, que por el título del siguiente poema sabemos que firma como Mr. Foolish –en inglés necio, tonto, imprudente– contiene aseveraciones mucho más problemáticas, con las que Mozart se presenta desencantado, desengañado de su falsa condición de inmortal, y en las que una mención al joven Werther, el romántico suicida de Goethe, parece aludir a otro personaje:

ahí está Werther –creo yo que arrepentido– sin esperanzas ya de reclutar adeptos,

los últimos que han engrosado sus filas son sirvientitas que nada tienen que ver con una pasión contemplativa sino todo lo contrario,
 han antepuesto las manos a los ojos, el grito a los suspiros, de acuerdo a esa tendencia general de cambiar la contemplación del mundo por su transformación,
 tal como lo afirmara un colega nuestro [...] se mantiene a distancia, orgulloso en sus cenizas, acusándonos a casi todos de estar en tranquila convivencia con los gusanos,
 fomentando la lucha de clases en el seno de la misma muerte (Szpunberg, 1971, p. 85).

“De la última carta de Mr. Mozart a Mr. Foolish” pone en debate el arrepentimiento, señala a las filas de adeptos que cambiaron ojos por manos en “esa tendencia general” (Szpunberg, 1971, p. 86) de reemplazar el estudio, la contemplación del mundo, por la transformación. Estas simples líneas desestabilizan la discursividad revolucionaria en torno a la convicción y la ponderación de la acción sobre el pensamiento, en un contexto en el que el antiintelectualismo era norma. No conforme con ello, el poema arremete contra “un colega nuestro” (con lo que se incluye dentro del colectivo revolucionario) que los acusa a la distancia, además de muerto con orgullo, por convivir con los gusanos, el mote que en Cuba designa a los contrarrevolucionarios. El poema, entonces, toma prestada la voz de Mozart para echar su maldición contra sí misma, contra las propias convicciones que llevaban a una muerte inconducente.

V. Conclusión e itinerarios posibles

La relación entre poesía y política a partir del contexto de insurgencia inaugurado por la Revolución cubana ha sido problemática y persiste poco explorada. En este trabajo hemos seguido algunas líneas a partir del cruce de perspectivas sobre el ensayo de Fernández Retamar y su diseño de Calibán: la elipsis del caso Padilla en un texto fundamental para la intelectualidad latinoamericana, por un lado, y la intervención directa del colonizador al sur del continente, por otro. Las inflexiones que tuvieron lugar sobre la condición del poeta revolucionario a partir de *Fuera del juego* (2021) nos interesan más allá de la polémica en torno a Padilla y más allá de las razones detrás de la omisión que Fernández Retamar hace en su ensayo.

Encontramos en esta veta una posibilidad para proyectar la figura de Calibán en un territorio donde efectivamente la presencia amenazante de su inequívoco enemigo, el colonizador que desde 1898 acosa al continente, pateó el tablero. ¿Qué miradas sobre el campo literario en este contexto puede habilitar la figura del esclavo de las islas del Caribe? ¿Qué maldiciones arroja sobre su escritura el poeta? ¿Qué dice, qué maldice y qué es lo que dice mal?

Hemos elegido expresiones poéticas para indagar estos interrogantes, por el modo en el que estas se vincularon con su contexto y con la discursividad socialista continental. Creemos haber demostrado cómo Alberto Szpunberg elabora una poética maldiciente para atacar a los enemigos de la revolución, así como para también resistir a las imposiciones hermenéuticas de la guerrilla latinoamericana. En este marco, la reinterpretación de Calibán como figura maldiciente es de especial interés debido a la displicencia y el desenfado con los que este personaje se apropia de la lengua de su opresor para enfrentarlo y mal-decirlo, como lo ha hecho Szpunberg, al enunciarlo de forma errática o ambivalente, al desarmar su propio discurso solemne e imponente a partir de la imbricación de imaginarios diversos. De esa forma, el poeta-Calibán puede obrar un desvío en la configuración del intelectual-Calibán: los desplazamientos que produjo la poesía –como la de Padilla– dieron lugar a la interpelación y la provocación desde la ambigüedad como formas potentes de maldecir. Si *La tempestad* permitió interpretar la condición subalterna y repensar la relación conflictiva con el dominio imperialista, adoptamos esta inflexión para avanzar en la lectura de una serie de textos que consideramos, al menos, sugerentes en la concepción de una lengua poética desbocada y sin sujeciones propia de Calibán.

Fuentes

Bellessi, D. (2013). Muertos de amor (texto de la presentación). <http://www.editorialentropia.com.ar/comosolo.htm>

Centro de Estudios Legales y Sociales. (s.f.). *Desclasificados, la inteligencia de EEUU durante la dictadura*. <https://desclasificados.org.ar/>

Referencias

Basile, T. (2018). *El desarme de Calibán*. Instituto Internacional de Literatura Latinoamericana.

Bonfiglio, F. (2020). *The great Will/ El gran legado. Pre-textos y comienzos literarios en América Latina y el Caribe*. Vervuert Iberoamericana.

Catalano, A. y Fernández, R. (2020). Hacia una relectura del imaginario revolucionario en la poesía latinoamericana entre los años sesenta y setenta: los casos de Heberto Padilla, Roque Dalton, Juana Bignozzi y Paco Urendo. *Literatura: teoría, historia, crítica*, 2(22), 189-210. <https://doi.org/10.15446/lthc.v22n2.86088>

Castro, F. (1961). Palabras a los intelectuales. Discurso pronunciado por el Comandante Fidel Castro Ruz. Departamento de Versiones Taquigráficas del Gobierno Revolucionario. https://www.presidencia.gob.cu/media/filer/public/2022/05/07/palabras_a_los_intelectuales_1961.pdf

Dalmaroni, M. (2004). *La palabra justa: literatura, crítica y memoria en la Argentina 1960-2002*. Melusina/RIL Editores.

Darío, R. (1998). El triunfo de Calibán. *Revista Iberoamericana*, 64(184-185), 451-455.

De Diego, J. L. (2003). *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo? Intelectuales y escritores en Argentina (1970-1986)*. Al Margen.

Fernández Retamar, R. (1999). *Versos*. Editorial Letras Cubanas.

Fernández Retamar, R. (2019). Cuerpo que no está claro. *Casa de las Américas* (296-297), 49. <https://biblioteca-repositorio.clacso.edu.ar/bitstream/CLACSO/5909/1/Casa296-297.pdf>

Fernández Retamar, R. (2022). La mala memoria: Heberto Padilla y la ruina de la Historia. *Estudios de Teoría Literaria*, 11(24), 90-101.

Fernández Retamar, R. (2003). *Todo Calibán*. Ediciones Callejón.

Franco, M. (2012). *Un enemigo para la nación. Orden interno, subversión y guerra (1973-1976)*. Fondo de Cultura Económica.

Gilman, C. (1999). El intelectual como problema. *Prismas*, 3, 73-93.

Gilman, C. (2003). *Entre la pluma y el fusil: Dilemas del intelectual revolucionario en América Latina*. Siglo XXI.

Guevara, E. (2011 [1965]). El socialismo y el hombre en Cuba. *Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales*. http://biblioteca.clacso.org/clacso/se/20191016042156/el_socialismo_y_el_hombre_en_cuba.pdf

Longoni, A. (2014). *Vanguardia y revolución. Arte e izquierdas en la Argentina de los sesenta-setenta*. Ariel.

Padilla, H. (2021). *Fuera del juego y otros poemas*. Cátedra.

- Palumbo Olszanski, L. M. (2018). Operación Cóndor: antecedentes teóricos y consideraciones estratégicas. *Relaciones Internacionales*, 18(36). <https://revistas.unlp.edu.ar/RRII-IRI/article/view/1326>
- Rama, A. (1983). La modernización literaria latinoamericana (1870-1910). *Hispanamérica*, 36, 3-19.
- Redondo, N. (2016). *La voz popular y el concepto de patria*. Ediciones de la campana.
- Rodó, J. (1976). *Ariel. Motivos de Proteo*. Fundación Biblioteca Ayacucho.
- Sánchez, P. (2023). El doble desengaño de Heberto Padilla en “La mala memoria”. *Anclajes*, 27(3), 133-146. <https://doi.org/10.19137/anclajes-2023-2739>
- Sarlo, B. (2007). *Escritos sobre literatura argentina*. Siglo XXI.
- Szpunberg, A. (1971). Poemas. *Macedonio*, 9/10, 82-88.
- Szpunberg, A. (2013). *El che amor* [1965], *Su fuego en la tibieza* [1981]. En *Como sólo la muerte es pasajera. Poesía reunida 1962-2013*. Entropía.
- Tallet, J. Z., Calvo, C., Martínez, M. D., Lima, J. L. y Cohen, J. M. (2015). Declaración de la UNEAC. *Guaragua*, 19(50), 177-186. <http://www.jstor.org/stable/44078664>
- Zanetti, S. (1994). Modernidad y religión: una perspectiva continental (1880-1916). En A. Pizarro (org.), *América Latina: Palabra, Literatura e Cultura, Volumen 2: Emancipação do Discurso* (pp. 489-534). Memorial da América Latina.

Notas

- 1 Mientras que el primer Calibán, delineado por Paul Groussac, presenta una visión antidemocrática y aristocrática de las muchedumbres incontrolables en ascenso, Darío y Rodó inscriben sus relecturas en la senda martiana. Así, el nicaragüense proclama en “El triunfo de Calibán” (1998 [1898]) que “la raza nuestra debiera unirse [...]”. Desde Méjico [sic] hasta la Tierra del Fuego hay un inmenso continente en donde la antigua semilla se fecunda, y prepara en la savia vital, la futura grandeza de nuestra raza” (Bonfiglio, 2020, p. 454). Por su parte, en 1900, el uruguayo se dirige “a la juventud de América” con su decisivo ensayo titulado Ariel, en el que Calibán es símbolo “de sensualidad y de torpeza” (Rodo, 1976, p. 3), aspectos que se oponen a los principios del genio, a quien debe asociarse Hispanoamérica. Para profundizar en este aspecto, sugerimos la lectura del exhaustivo estudio de Florencia Bonfiglio (2020).
- 2 En esta tradición, el esclavo se rebela contra sus opresores empleando la lengua colonial aprendida para maldecirlos, con el barbadense George Lamming como precursor de este gesto de apropiación en *Los placeres del exilio*, de 1960, y las obras posteriores de Aimé Césaire y E. Kamau Brathwaite. Véase Bonfiglio (2020).
- 3 Hacemos referencia al discurso pronunciado por Fidel Castro el 30 de junio de 1961 en la Biblioteca Nacional de Cuba, conocido como “Palabras a los intelectuales”. Castro reflexiona en torno al papel de la cultura en la Revolución y proclama el célebre principio: “Dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada” (Castro, 1961, s/p) en referencia a la actividad de los artistas y pensadores cubanos. Se trata de un hito en la política cultural de la isla.
- 4 Tal como advierte Rocío Fernández (2022), los eventos en torno a la figura de Padilla expusieron el rol conflictivo del poeta, cuya escritura puede convertirse en una poética corrosiva del discurso oficial.
- 5 En la línea sarmientina se incluyen a los detractores explícitos de la Revolución y a otros más sutiles, en referencia a Carlos Fuentes, Emir Rodríguez Monegal, Severo Sarduy, entre otros, a quienes se acusa, además, de trabajar en asociación con los servicios de inteligencia norteamericanos (Fernández Retamar, 2003, p. 56).
- 6 En 1992 se dieron a conocer en Paraguay archivos que revelaban la existencia de un operativo de terrorismo supranacional conocido como Operación Cóndor. El acta de fundación está fechada el 28 de noviembre de 1975, y fue llevada adelante en Chile. Se rubricó con las firmas de los responsables de Inteligencia de Argentina, Bolivia, Chile, Uruguay y Paraguay. Si bien ningún representante de Brasil firmó ese acuerdo inaugural, se comprobó su cooperación para actividades represivas contra opositores políticos de los países miembro.
- 7 El viernes 12 de abril de 2019 Argentina recibió la mayor entrega de documentos secretos desclasificados sobre la última dictadura militar por parte de los Estados Unidos, la última proveniente de ese país. Abuelas de Plaza de Mayo, el Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS) y Memoria Abierta llevan adelante un proyecto colaborativo de traducción, procesamiento y publicación de dichos documentos, que han representado un aporte en el avance de los procesos judiciales y la reconstrucción de la verdad. Los resultados parciales pueden consultarse en <https://desclasificados.org.ar/>
- 8 Es interesante la distinción que se recupera en el trabajo de Basile (2018) en relación a las dos modalidades que en este contexto adoptaron los intelectuales: por un lado, el comprometido, en la línea sartreana, involucrado en el debate público pero defensor de su autonomía y ajeno a las dirigencias partidarias; por otro, el revolucionario, que se involucra en la acción directa en tanto figura pública como combatiente, alineado a la estética realista dirigida a la “mejor” comprensión del pueblo. En el ensayo, se plantea un tercer concepto, el de “intelectual armado” para trascender el debate entre los dos primeros ya que “no se trata del grado de autonomía que adopte respecto a la esfera política sino al grado de intensidad con la que colabore en las tareas de la maquinaria simbólica de la violencia revolucionaria” (Basile, 2018, p. 112). Con esta figura de síntesis se introduce, luego, la noción de desarme del intelectual, que recuperamos para este apartado de nuestro trabajo.
- 9 Dicha práctica se ejerció desde los resquicios, para dar voz “a los silencios que bloqueaban la comunicación social en una comunidad profundamente afectada por barreras también discursivas: (...) las de la censura y el sistema internalizado de policía de las significaciones” (Sarlo, 2007, p. 349).
- 10 Durante la presentación de la obra reunida del poeta, *Como solo la muerte es pasajera* (2013), Bellessi anuncia a la audiencia “estamos frente a un gran poeta, un lenguaraz de la historia argentina como pocos se han visto” (s/p). Las palabras de la autora fueron transcritas en el sitio web de la editorial a cargo del volumen, Entropía.
- 11 Estas ideas son presentadas por el propio Ernesto Guevara en su famoso ensayo “El socialismo y el hombre en Cuba” (2011).
- 12 Nos referimos a la “Masacre de Orán”, la violenta desarticulación del Ejército Guerrillero del Pueblo (EGP) en manos de la Gendarmería en marzo de 1964, en la provincia de Salta, tras lo cual Alberto Szpunberg participó de la conformación de la “Brigada Massetti” en homenaje al EGP. Véase Redondo (2016).
- 13 En la primera carta publicada en *Macedonio*, Szpunberg incluyó las siguientes líneas que, de manera alarmante, anticiparon la práctica genocida de los vuelos de la muerte: “yo, por mi parte, no podría dejar de pensar que solo en el fondo del río encontraría Ud. el silencio necesario para que sus condes y marquesas y asociados le hagan audiencia” (Szpunberg, 1971, p. 82). En la edición de este poema en 1981, agrega los versículos “Nosotros, en cambio, del fondo del río solo rescatamos bagres y bogas, digamos que a veces con las manos atadas a la espalda y los ojos hinchados de terror” (Szpunberg, 2013, p. 206).